ILUMINACE
Ročník 20, 2008, č. 3 (71)

Edice a materiály

Filmy pana velvyslance

Československé filmové publikum a americký Státní department (1945–1960)

Dokumenty uložené v amerických archivech jsou pro dějiny poválečné československé kinematografie zajímavé z více důvodů. Jednak skýtají informace o vyjednávání hollywoodských studií a zestátněného průmyslu, resp. umožňují pohled na tato jednání z hlediska druhé strany.[1] Představují tedy důležitou podmínku plastičtější představy o tehdejší dovozní politice, přičemž jejich význam zvyšuje fakt, že až na výjimky nejsou zpracované a dostupné související materiály z Národního filmového archivu v Praze. Kromě toho ovšem americké prameny nabízejí i další témata.

Východiskem tohoto textu je otázka, jaký obraz filmového publika v Československu si vytvářel Státní department (a potažmo americký filmový průmysl, zastupovaný Motion Picture Association of America, která často sdílela se Státním departmentem stejné informace), jaké prameny přitom využíval a jak takto konstruovaný model publika ovlivňoval postoj departmentu k filmovému exportu do Československa. Specifickým pramenem těchto informací o postojích odborného i laického publika k americké filmové produkci byly projekce organizované americkým velvyslanectvím v Československu, jejichž primárním politickým a ideologickým úkolem bylo šíření americké kultury a západních hodnot za železnou oponou. Na ně se také zaměřuje přítomná edice materiálů, které jsou současně dokladem o těchto projekcích jako specifických historických událostech, kterých se kromě amerických úředníků účastnili také političtí prominenti, filmoví pracovníci i řádově stovky, možná tisíce „běžných" diváků.

Tyto informace tak umožňují nejen sledovat to, jak se uplatňovala kulturně-propagační praxe departmentu za železnou oponou, ale současně umožňují částečnou rekonstrukci velmi specifického kulturního a mocenského uspořádání, ve kterém se diváci při návštěvě projekcí ocitali a které se v některých obdobích mohlo projevit formou zatýkání či obstrukcí.

Dokumenty pocházejí z amerického Národního archivu ve Washingtonu, tento úvodní text je ovšem založen i na dokumentech z dalších amerických archivů: Margaret Herrick Library v Los Angeles (fond Motion Picture Association of America – MPAA) a Wisconsin Historical Society (fond United Artists).

1) Pro toto využití amerických pramenů srov. Petr M a r e š, Politika a „pohyblivé obrázky". Spor o dovoz amerických filmů do Československa po druhé světové válce. *Iluminace* 6, 1994, č. 1, s. 77–96; Pavel Z e m a n, Americké filmy a znárodněná kinematografie, tamtéž, s. 109–114; Jindřiška B l á h o v á, Happy end v nedohlednu: Hollywood a Československo, 1946–1951. *Iluminace* 20, 2008, č. 4.

Zdroje představ o československém filmovém publiku a jeho předpokládaných reakcích na americké filmy

V době, kdy došlo k přerušení vztahů s Motion Picture Export Association of America (MPEA) a k odchodu zástupce této exportní asociace v Československu Ludvíka Kantůrka z Prahy v roce 1951, přišla americká studia o hlavní zdroj informací o situaci na trhu. Zástupci studií přitom byli tradičně důležitým zprostředkovatelem informací o místních trzích. V Československu otevíraly americké půjčovny své pobočky v průběhu dvacátých let a například United Artists, která otevřela pobočku v roce 1921 jako první,[2] si nechávala posílat ve třicátých letech podrobné měsíční zprávy o nejpopulárnějších hvězdách, žánrech a filmech, o tržbách, cenzuře, obchodních podmínkách apod.[3]

Po roce 1945 hrál Kantůrek zásadní roli při jednání o vývozu do Československa i dalších zemí střední a východní Evropy.[4] Kromě toho ovšem podával také zprávy, které se netýkaly pouze průběhu obchodních jednání, ale snažily se o co nejpodrobnější a nejkomplexnější popis podmínek, od všeobecné ekonomické a kulturní situace v zemi přes praktiky filmové distribuce až po reakce na jednotlivé filmy. Například jeho zpráva z cesty do Sovětského svazu v srpnu 1949, adresovaná viceprezidentovi MPEA Irvingu Maasovi, začíná popisem (údajně katastrofálně nízké) úrovně služeb ve srovnání s Československem, pokračuje informacemi o moskevských kinech, podmínkách filmových přestavení, cenách vstupenek apod. a poté následuje podrobná zpráva o jednání včetně Kantůrkových interpretací toho, co formulace Sovětů mohou skutečně znamenat a jaký postoj bude vhodné zaujmout.[5]

Stažením Kantůrka tedy nastala pro studia nová situace, kdy neměla v Československu vlastního zástupce, ale přitom na rozdíl od období protektorátu byla stále otevřená možnost vyjednávat o prodeji filmů za železnou oponu. V tomto případě mohly být zdrojem informací o skutečných reakcích československých diváků na americké snímky a základem hypotéz o diváckých preferencích zejména zprávy, shromažďované Státním departmentem: například projekce filmů na ambasádě, kterým se budeme věnovat podrobněji níže, zprávy podávané účastníky cest do Československa, zejména na filmový festival v Karlových Varech, a zprávy ze zastupitelského úřadu, vycházející např. z rozhovorů se zástupci ČSF a z informací publikovaných v československém tisku.

Státní department mohl těchto materiálů využít při formulování postoje k možnostem vývozu amerických filmů do země (a potažmo do celého východního bloku) a k jejich výběru i k nátlaku na prosazování určité strategie, kterou by bylo žádoucí uplatňovat ze strany MPEA. Spolupráce Státního departmentu a hollywoodských studií na zahraničních trzích měla dlouhou tradici a její realizace je pro některé trhy podrobně popsána.[6] Zastupitelské úřady podávaly zprávy o negativních reakcích na americkou filmovou produkci či upozorňovaly na snímky obsahující kontroverzní témata, jejich informace poté Státní department předával studiím.[7] Obdobnou funkci ostatně zastával i československý velvyslanec ve Spojených státech, který mohl sám doporučovat konkrétní tituly pro posouzení výběrovou komisí (například film THE PHENIX CITY STORY doporučoval s tím, že „ukazuje bez pozlátka tzv. americký způsob života a velmi účinně by mohl paralyzovat případný proamerický sentiment"),[8] nebo byla jeho pomoc přímo vyžádána (Státní department se v roce 1956 dotazoval na filmy vhodné pro uvedení na festivalu v Karlových Varech).[9]

Státní department získával informace o dění za železnou oponou také z rádia Svobodná Evropa, které poskytovalo obsahy obdržených dopisů nebo rozhovorů s emigranty – a ty se týkaly mimo jiné i uvádění filmů a diváckého zájmu. Zprávy nebyly ovšem příliš spolehlivé – nepřesnosti mohly vyplývat nejen z neinformovanosti uprchlíků, ale také z jejich možné snahy vykreslovat situaci v komunistické zemi v co nejčernějších barvách. Proto je také RSE dále filtrovala, ověřovala věrohodnost dotazovaného i konkrétní uváděná data.

Z poloviny padesátých let pochází výzkum prováděný Siegfriedem Kracauerem a Paulem L. Berkmanem, kteří zpracovali rozhovory vedené v letech 1951–1952 s přibližně třemi stovkami uprchlíků z Polska, Maďarska a Československa. Rozhovory analyzoval Úřad pro aplikovaný sociální výzkum na podnět Leo Löwenthala, který v té době pracoval pro Státní department. Při návštěvě kina praktikují podle tohoto výzkumu nekomunisté formu pasivního odporu, filmy z produkce Sovětského svazu a jeho satelitů navštěvují jen při povinných projekcích pro tovární dělníky (podle výpovědi maďarského studenta teologie) nebo přicházejí do kina až po skončení silně propagandistického týdeníku (respondent charakterizovaný jako český absolvent vysoké školy ze sociálně-demokratické rodiny). I tyto rozhovory posilovaly představu diváka, který touží vidět jakýkoli zahraniční film, a obraz takové situace, kdy americké nebo italské filmy jsou na týdny dopředu vyprodané, zatímco kina uvádějící sovětské snímky zejí prázdnotou (výpovědi studenta teologie z Budapešti, resp. obchodníka z Katovic).[10]

Při uzavřených obchodních jednáních i ve vztahu k veřejnosti posilovaly MPEA i Státní department mytizující obraz publika za železnou oponou, které stojí dlouhé fronty a podstupuje i osobní riziko, aby mohlo zahlédnout obraz západního světa:

---

2) Zdeněk Š t á b l a, Vývoj filmového obchodu za Rakousko-Uherska a Československé republiky (1906–1939). In: *Filmový sborník historický 3*. Praha: Český filmový ústav 1992, s. 21.
3) Srov. Wisconsin Historical Society Archives (WHSA), United Artists Corporation Records, RG II, 99AN, řada IF, karton 6, složka 7.
4) Srov. P. M a r e š, c. d., a J. B l á h o v á, c. d.
5) Srov. WHSA, United Artists Corporation Records, RG II, 99AN, řada 8B, karton 7, složka 4.
6) Srov. například Ruth V a s e y, *The World According to Hollywood, 1918–1939*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press 1997; Reinhold W a g n l e i t n e r, American Cultural Diplomacy, The Cinema, and The Cold War in Central Europe. In: David W. E l l w o o d – Rob K r o e s (eds.), *Hollywood in Europe. Experiences of a Cultural Hegemony*. Amsterdam: VU University Press 1994, s. 197–212; Paul S w a n n, The Little State Department: Washington and Hollywood's Rhetoric of the Postwar Audience. Tamtéž, s. 176–196; John T r u m p b o u r, *Selling Hollywood to the World. U.S. and the European Struggles for Mastery of the Global Film Industry, 1920–1950*. Cambridge: Cambridge University Press 2002; pro Československo pak výše zmíněné texty Petra Mareše a Jindřišky Bláhové.
7) Resp. asociaci, která je zastupovala – tj. Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA) a poté Motion Picture Association of America (MPAA). Srov. Margaret Herrick Library, fond Motion Picture Association of America, Department of State, cívka 15, která obsahuje řadu takovýchto zpráv ze zemí Jižní Ameriky a Afriky a také z Velké Británie z první poloviny 40. let.
8) Národní archiv v Praze (NA), Ministerstvo kultury 1953–1956, i. č. 592, karton 373.
9) Tamtéž.
10) Siegfried K r a c a u e r – Paul L. B e r k m a n, *Satellite Mentality. Political Attitudes and Propaganda Susceptibilities of Non-Communists in Hungary, Poland and Czechoslovakia*. Frederick A. Praeger: New York 1956, s. 127–128.

> V Polsku měříme úspěch filmu podle toho, kolikrát jsou povolány ozbrojené jednotky, aby udržely pořádek mezi lidmi snažícími se dostat do kina. Nedávno došlo k tomu, že při snaze dostat se na americký film vylomili v jednom polském kině dveře. V Rumunsku komunisté [...] zakázali téměř všechny naše filmy. Dva z nich se ale ještě promítají; a my určujeme počet lidí v Bukurešti podle toho, kolik jich stojí ve frontě. Vědí, že jsou sledováni tajnou policií, ale přesto na americký film do kina jdou.
> Dnes hovořím k intelektuálnímu publiku. Nevím, kolik z vás vidělo ALI BABU A 40 LOUPEŽNÍKŮ, ale tento film se v Praze promítal 20 týdnů. WILSON se hrál tři týdny. Ptal jsem se našeho zástupce pro střední Evropu: „Proč se ALI BABA hrál v Praze tak dlouho?“ Dostalo se mi odpovědi: „Copak nevíte, že ten film předvádí způsob, jak se násilím zbavit diktátora? Češi na to jsou experti už stovky let. Takže sledování ALI BABY A 40 LOUPEŽNÍKŮ jim skýtá jakési zástupné potěšení.“[11)]

Americký tisk a jeho prostřednictvím i hollywoodská studia šířily představu pozitivní propagační role amerického filmu, která stavěla především na propastném rozdílu životní úrovně ve srovnání se zeměmi za železnou oponou. Ukazují to citace z dobového tisku:

> Neuvěřitelně vysoký životní standard, který odrážejí naše filmy, je v mnoha zemích zdrojem závisti a nedůvěry. Velké množství automobilů, elektrických ledniček, elegantního oblečení a zařízení, které považujeme za pouhý doprovodný jev našeho všedního života, působí za hranicemi jako něco výjimečného. Rusové získali kopii HROZNŮ HNĚVU a začali ji za železnou oponou často uvádět s nadějí, že tak budou šířit nepřívětivý obraz Spojených států. Ovšem podle zpráv z našich velvyslanectví byla nejčastější reakce: „V Americe mají auta i tuláci.“[12)]

Obdobně i zástupce United Artists pro zahraničí Arnold Picker pomáhal vytvářet co nejširší rámec ideologické přijatelnosti uvádění amerických filmů za železnou oponou – podle *Variety* Picker v roce 1957, v době „volnější výměny informací a zpráv mezi Východem a Západem“,

> hovořil o ruském dokumentu, který ukazoval dvorek amerického nájemního domu, kde ve větru vlálo sušící se prádlo. Místo aby takovýto obrázek Rusům naznačoval nízkou úroveň života ve Spojených státech, divili se, že obyvatelé nájemního domu si mohou dovolit tolik parády. [...] Picker nabyl dojem, že jakýkoli film, pokud se nejedná o naprosto falešný obraz amerického způsobu života, může být na Východě bez obav uveden. Také schopnost sebekritiky by byla vnímána utlačovanými Evropany pozitivně.[13)]

11) Viceprezident MPEA Frank Harmon, Projekt kanadské spolupráce, duben 1948. Margaret Herrick Library, fond MPAA, Všeobecná korespondence, cívka 13.
12) C. L. Sulzberger, America Seen Through a Glass, Darkly. *New York Times*, 13. duben 1955, s. 28. HROZNY HNĚVU ovšem do SSSR neprodala MPEA, zmíněnou kopii si Sověti po válce přivlastnili coby „válečnou kořist“.
13) Iron Curtain Nations Despite MPEA. *Variety*, 4. září 1957.

Důvěra v pozitivní vliv amerických filmů na diváky za železnou oponou doprovázený modelem sofistikovaného a náročného českého filmového diváka je patrná z řady dokumentů, počínaje těsně poválečným obdobím: např. zpráva z října 1949 zaslaná Státnímu departmentu z amerického velvyslanectví vyjadřuje přesvědčení, že sofistikované české publikum nemá zájem o komunistickou propagandu, jakou podává sovětský film SETKÁNÍ NA LABI.[14)] Oprávněnost této důvěry v československý trh se zdály potvrzovat hrubé tržby MPEA: do 31. července 1948 pro Československo činily 1 146 800 dolarů, téměř čtyřnásobek tržeb z Maďarska (ze zemí, kde MPEA operovala, dosáhla asociace k tomuto datu vyšších tržeb jen v Rakousku a Nizozemí).[15)]
Tento postoj byl patrný ze zpráv pro Státní department i nadále, jak ukazuje např. vyjádření k prodeji filmu TEN NEJLEPŠÍ z let 1964–1965. V dopise z amerického velvyslanectví na Úřad pro otázky východní Evropy se autor svěřuje:

> Domnívám se, že náš postoj, který spočívá v tom, že pošleme nějaký film na festival v Karlových Varech (kde ho sledují tisíce inteligentních diváků), necháme ho vyhrát cenu a pak odmítneme jeho prodej (a to za dolary, ne za skleněné korálky), je tak zjevně absurdní, že to nepotřebuje další analýzu. Pokud jde o konzistenci politiky vůči všem zemím bloku Sovětský svaz – východní Evropa, proč by právě konzistence měla mít nějakou specifickou hodnotu? [...] Domníval jsem se, že naší politikou je právě uplatňování různého přístupu k jednotlivým zemím. Správně upozorňujete na zcela odlišnou povahu publika v SSSR a v Československu. Pokud jde o nepříznivé prvky tohoto filmu, byli jsme poněkud přecitlivělí a chybně hodnotili působení na zahraniční publikum. [...] Češi jsou relativně sofistikovaní a filmy jako je TEN NEJLEPŠÍ vidí i způsobem, který odpovídá našim dlouhodobým cílům, což podle našeho názoru výrazně převažuje nad možným vlivem nepříznivých momentů.[16)]

I zde se objevuje tvrzení o specifičnosti čs. publika, především jeho sofistikovanosti – ta je dokonce zdůrazňována na úkor konzistentního přístupu k zemím východního bloku. Takováto představa „prozápadnějšího“ filmového obecenstva posilovalo důvěru Státního departmentu v možnost efektivního šíření hodnotového rejstříku západních demokracií skrze americké filmy a MPEA vnímala Československo jako vstupní bránu na trhy za železnou oponou. To nicméně neznamenalo, že by postoj departmentu a studií byl totožný nebo že by se časem neměnil, jak bude ostatně ještě patrné z dalších dokumentů. Například pro Státní department měla víra v pozitivní vliv jakýchkoli amerických filmů za železnou oponou svoje meze, což se projevovalo především v prvních poválečných letech

14) National Archives and Records Administration, Washington DC. (NARA), Record Group 59 (RG) – Decimal File (DF) 860F.4061 MP/10-1349, mikrofilm cívka č. 14.
15) Srov. WHSA, United Artists Collection, Gradwell Sears File 1946–1951, 99AN RG II, řada 8B, karton 7. Za dalších šest let (do 31. srpna 1954) ovšem částka vzrostla pouze na 1 643 300 dolarů – srov. WHSA, United Artists Collection, RG II, 99AN, řada 5F, karton 2.
16) Dopis amerického velvyslance Outerbridge Horseyho Johnu M. Dennisovi na Úřad pro východní Evropu při Státním departmentu, 17. února 1965. NARA, RG 59 – Central Foreign Policy Files 1964–66, Motion Pictures 8. Horsey byl velvyslancem v Československu v letech 1963–1966.

nátlakem na studia, aby nenabízela státním monopolům k distribuci filmy, potenciálně poškozující obraz Spojených států. Také hollywoodská studia uplatňovala v tomto období určitou autocenzuru, vycházející z představ o tom, co je na jedné straně pro strážce kulturní politiky ve východním bloku akceptovatelné, a co by jimi na straně druhé mohlo být zneužito pro poškozování obrazu Spojených států. Phil Reisman z RKO popisuje v listopadu 1948 Francisi Harmonovi, viceprezidentovi MPAA, jaké filmy nejsou přijatelné pro Sovětský svaz (vycházel přitom z odposlechnutého rozhovoru mezi členy sovětské výběrové komise): nepřijali by údajně žádný film s náboženským motivem (odmítli ZVONÍKA OD MATKY BOŽÍ i ABE LINCOLN IN ILLINOIS, kde Lincoln při přejímání prezidentského úřadu cituje z bible), ani snímek ukazující vysoký životní standard amerických dělníků. A přidává tituly, které navrhuje vyloučit ze seznamu filmů nabízených pro distribuci v Sovětském svazu, tentokrát z ideologických důvodů: KŘÍŽOVÝ VÝSLECH – „ukazuje existenci extrémního antisemitismu ve Spojených státech a byl by široce využitelný propagandou"; a JOHANKA Z ARCU – „jedná se o hluboce náboženské téma, ale chytře provedený střih by tento film mohl i bez přidání dialogů nebo scén prezentovat jako silně protikatolický". I další studia zasílala své připomínky k seznamu filmů, které měla být nabídnuty k distribuci ve střední a východní Evropě – Paramount zdůrazňoval především riziko negativního obrazu americké společnosti a kapitalistického systému: například BYLO JEDNOU ZELENÉ ÚDOLÍ nabízí téma „nepřátelské kapitalismu", v případě filmu THE NAKED CITY by „ruské obecenstvo mohlo získat zkreslenou představu o naší metropoli", u VZPOURY NA LODI BOUNTY by „v Rusku mohlo být poukazováno na to, že v kapitalismu jsou námořníci zneužíváni".[17]

Státní department uplatňoval svůj vliv na filmový průmysl při výběru filmů pro distribuci v Evropě, a to pro obě strany železné opony. Otevřeně tento postoj také deklaroval v tisku:

> [Zástupce Státního departmentu] zdůraznil, že typem filmů, kterému je nutné se vyhnout, jsou snímky jako HROZNY HNĚVU, TABÁKOVÁ CESTA a cyklus gangsterek. Podle jeho názoru zanechávají politováníhodné aspekty amerického života o tolik silnější dojem než ty dobré, že po několika uvedených gangsterkách považuje každý Ameriku za zemi plnou vyděračů s automatickou zbraní v ruce. A HROZNY HNĚVU ihned vyvolávají u diváků v cizině pocit, že Amerika je vyprahlý kraj plný chudobou trpících obyvatel.[18]

Přestože Státní department neprováděl žádnou přímou regulaci či cenzuru filmové distribuce, reagoval příležitostně na situace, kdy se dostávaly zájmy americké vlády do rozporu se zájmy hollywoodských studií.[19] Snad nejvýrazněji se to projevilo právě v případě filmu HROZNY HNĚVU, kdy Státní department po obdržení varovné zprávy od velvyslance ve Francii o jeho škodlivém vlivu žádal MPAA a studio 20th Century Fox, aby udělali

17) Dopis Reismana Francisi Harmonovi, 4. listopadu 1948. Margaret Herrick Library, fond MPAA, General Correspondence, cívka 14.
18) Anon., D. C. Stance on Western Europe. *Variety*, 29. květen 1946, s. 3 a 63.
19) Srov. k tomu zejména P. S w a n n, c. d.

„pro minimalizaci způsobených škod vše, co je v jejich silách". Film byl přitom už před touto intervencí uváděn s úvodními a závěrečnými titulky, které měly vskutku učinit z nouze ctnost. Prolog hlásal:

> Schopnost kritické reflexe vlastních nedostatků je jednou z velkých předností americké demokracie. Svobodný tisk, film a rozhlas neustále pátrají po projevech nespravedlnosti v americkém systému a vrhají světlo na tyto nepravosti – vědí totiž, že pozornost veřejnosti si vynutí nápravu takového zla. Tento film byl zasvěcen právě tomuto cíli.

Závěrečný titulek pak má stvrzovat, že film skutečně posloužil svému účelu a výsledkem byla „eliminace zde zobrazeného zla". MPAA sice přislíbila určitá opatření, ale proti úvahám o stažení uvedla v dané situace velmi příhodný argument: vyvolalo by to prý ve Francii velkou pozornost a obvinění z vládní cenzury. Své zájmy tak obratně hájila coby zájmy Spojených států.[20]

Vztah Státního departmentu a MPEA k zemím za železnou oponou se vyvíjel odlišně (např. větší vstřícností MPEA vůči požadavkům Státního departmentu, byť i zde měla své meze) a vyžaduje detailní popis, jaký nabízí pro období 1946–1951 zevrubný výzkum Jindřišky Bláhové v příštím čísle *Iluminace*. S nutným zjednodušením můžeme říci, že v prvním poválečném období uplatňoval Státní department vůči zemím v sovětské zóně vlivu podobně obezřetnou politiku, jako vůči západní Evropě. Dokud byla naděje na oživení obchodních styků, MPEA se naopak snažila všemožně prosadit své filmy a překonat ekonomické i ideologické námitky. Například v už zmíněné zprávě z cesty do Sovětského svazu v roce 1949 popisuje Kantůrek, s jakými výtkami se setkal po projekci „všemi přítomnými nadšeně přijatého" filmu VĚČNÁ EVA: týkaly se luxusního zařízení bytu a role Charlese Laughtona jako milionáře. Kantůrek stále ještě předpokládal, že právě tyto zřetelně formulované výhrady by mohly být jediným důvodem případného nepřijetí do distribuce v SSSR – sám tedy navrhl, aby Sověti film upravili podle svých potřeb pomocí dabingu a z milionáře tak učinili třeba sběratele uměleckých děl.[21]

Ovšem když bylo zřejmé, že hospodářsky smysluplné vztahy s těmito zeměmi nebudou v nejbližších letech možné, byla MPEA naopak mnohem vlažnější než Státní department (viz dále zmíněný příklad s nátlakem na festivalovou účast v Karlových Varech). Zprávy o zájmu diváků o americkou produkci, které přicházely ze shora uvedených zdrojů, aktivní postoj Státního departmentu podporovaly, a postoj Státního departmentu a MPEA k uvádění filmů za železnou oponou se proto posouval opačnými směry. MPEA už v první polovině 50. let zjistila, že sebevětší potenciální zájem diváků nedokáže změnit skutečnost, že ekonomicky výhodná distribuce za železnou oponu je na dlouhou dobu nemyslitelná. Státní department se oproti tomu přibližoval názoru, že i filmy podávající nepříliš lichotivý obraz Spojených států jsou v dané situaci lepší než žádné.

20) NARA, RG 59 – Department of State, Decimal File 1945–49 (DF), 811.42700 (F)/I-2448.
21) Srov. WHSA, United Artists Corporation Records, RG II, 99AN, řada 8B, karton 7, složka 4.

Pořádání filmových představení na americkém velvyslanectví

Jedním ze zdrojů hypotéz o postoji československého publika k americkým filmům a o jejich propagandistickém potenciálu byly také pravidelné projekce na americké ambasádě, kde mohli hosté spatřit některé hollywoodské snímky neuvedené v československé distribuci. Kromě toho jsou ovšem reakce československých úřadů i zástupců ČSF na tato představení také zajímavým ukazatelem proměny kulturní politiky a celkové politické atmosféry v Československu.

Americké velvyslanectví pořádalo tyto projekce každý týden, a to přinejmenším od roku 1956 (a poukazuje také na obdobnou praxi francouzského velvyslanectví, zahájenou od listopadu 1957). Jednalo se o projekce různého typu: jednak o představení pravidelně konaná na velvyslanectví a určená pro širší publikum, které dosahovalo počtu až 200 osob a které se skládalo ze zvaných hostů; dále o promítání určená pro členy zastupitelských úřadů v Praze, kterých se účastnili i českoslovenští občané; o předvádění filmů menšímu počtu zájemců z uměleckých kruhů, konané v bytech československých občanů; a konečně o oficiální projekce pro zástupce Československého státního filmu. Jednotlivé tituly dodávala jednak sama hollywoodská studia, jednak US Information Service (USIS).[22] V tomto případě nebyl výběr pochopitelně vázán na souhlas české strany, takže bylo možné nabídnout program, jehož atraktivita byla omezována především dostupnou projekční technikou, zásobou filmů USIS a ochotou hollywoodských studií zapůjčit kopie. Dokumenty č. 1 a č. 2 ukazují, jak byly projekce organizovány, jaká byla odezva ze strany československých úředníků a umělců a jaký význam jim velvyslanec Alexis Johnson přikládal.[23]

Tyto projekce mohly sloužit také jako určitý test reakcí diváků, velvyslanectví z nich ve svých zprávách vyvozovalo potenciální atraktivitu pro širší publikum, a mohlo tak posilovat zájem státního departmentu o jejich distribuci a o nátlak na hollywoodská studia zastoupená MPEA, aby vycházela vstříc přehnaným až absurdním požadavkům, které si kladly při vyjednávání země ze sovětské sféry vlivu. Liberálnější atmosféra let 1956–1957 nahrávala oživení těchto snah poté, co neúspěšnost veškerých jednání vedla na začátku 50. let k rezignaci ze strany MPEA. Asociace se tehdy už zdráhala automaticky vyhovět přáním a signálům, vycházejícím ze Státního departmentu: ten například v roce 1951 žádal účast MPEA na festivalu v Karlových Varech, což asociace odmítla, dokud nedostane písemnou žádost doprovázenou seznamem vhodných filmů.[24] Dopis reprodukující postoj MPEA v prosinci 1953 potvrzuje rezignaci asociace na snahy o ekonomic-

22) Přímé aktivity USIS v Československu, které spočívaly např. v distribuci tiskovin, pořádání výstav nebo provozu knihovny, skončily v roce 1950. V dubnu byl jeden z úředníků USIS zatčen, ředitel byl vypovězen a organizace samotná označena za špionážní centrum. Srov. Justine F a u r e, *Americký přítel. Československo ve hře americké diplomacie 1943–1968*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2006, s. 96–99.

23) NARA, RG 59 – Department of State, Central Decimal File 1955–1959, 511.495/3-2356; tamtéž, 511.495/11-2656.

24) Zápis z jednání správní rady MPEA dne 3. května 1951. WHSA, United Artists Corporation Records, RG II, 99AN, řada 5F, karton 2, složka 2.

ky smysluplnou distribuci do východního bloku (současně ale zmiňuje Československo jako specifický případ, kde by mohlo dojít ke změně situace):

> Po pečlivém uvážení došla asociace k názoru, že by se neměl měnit současný postoj a neměla by se obnovovat – či dojednávat nová – distribuční práva pro kteroukoli ze zemí sovětského bloku. Jestliže budeme v budoucnu informováni příslušnými úředníky, že vláda Spojených států považuje distribuci filmů v těchto oblastech za záležitost veřejného zájmu, pak náš postoj neprodleně přezkoumáme. Pro MPEA platí tento postoj i vůči Československu. Ovšem zvláštní situace v této zemi skýtá naději, že by zde mohla být uplatňována odlišná strategie, a situaci zde budeme nadále sledovat…[25]

Politický zájem o propagandistické využití americké produkce za železnou oponou ovšem přetrvával a nabýval na síle v okamžiku oživení kulturních styků a mírné liberalizace kulturní politiky v roce 1956, což naznačuje například vyjádření amerického velvyslanectví, adresované Státnímu departmentu: „Třebaže z obchodního hlediska může velvyslanectví stěží doporučit, aby kterýkoli americký filmový distributor uzavřel komerční dohodu s příslušným československým národním podnikem, z hlediska politického, kulturního a informačního ji naopak co nejdůrazněji podporuje."[26] Velvyslanec v Praze adresoval v roce 1957 Státnímu departmentu dopis, informující o rozhovoru s maďarskými uprchlíky – oživoval v něm opět typický model publika za železnou oponou, které přijímá s nadšením obraz svobodného života na Západě i v takových sociálněkritických filmech, jako jsou Zloději kol.[27]

Optimistická atmosféra předpokládané spolupráce v oblasti filmu vládla v tomto období na obou stranách – vedle organizování projekcí pro zvané hosty je to patrné také z vyjednávání o plánovaných koprodukcích a nákupu filmů. Podrobná zpráva z velvyslanectví pro Státní department z ledna 1958 odráží tuto vstřícnou náladu, byť se podle reprodukovaných postojů zástupců ČSF odehrávala za ideologickou fasádou, vytvářenou pro stranické dogmatiky.[28] Kromě informací o vyjednávání prodeje do Československa a o filmových projekcích pro zvané je v této souvislosti zajímavá spekulace o československo-amerických koprodukcích. Už o deset let dříve, v roce 1948, se objevily plány na natáčení filmů v angličtině ve spolupráci s americkými producenty – tyto úvahy pokračovaly ještě krátce po únorovém převratu v souvislosti s připravovanou návštěvou některých „předních amerických filmových umělců, kteří jsou v důsledku činnosti protia-

25) Dopis Ralpha Hetzela Elmeru Staatsovi ze 17. prosince 1953. Margaret Herrick Library, fond MPAA, Department of State, cívka 17.

26) NARA, RG 59 – Department of State, Internal Affairs of Czechoslovakia 1955–59, DF 849, 949.50/7-2656.

27) NARA, RG 59 – Department of State, Central Decimal Files 1955–1959, 511.495/1-1757.

28) Například Richard Falbr a jeho kolegové z ČSF vysvětlovali Jay Frankelovi z MJP Enterprises (společnosti, která prodávala do Československa filmy po zastavení obchodů s MPEA), kde se bere ochota české strany natáčet v koprodukci adaptace Čapka a Kafky: „My těm straníkům vždycky řekneme, že ještě bojujeme s nacisty." NARA, RG 59 – Department of State, Internal Affairs of Czechoslovakia 1955–59, DF 849, 849.452/1-2958.

merického výboru vyloučeni z filmové práce" (například Edwarda Dmytryka nebo Lewise Milestonea).[29] Namísto toho ale následoval otevřený útok proti hollywoodské produkci, který s těmito plány spojuje pouze odkaz na Výbor pro vyšetřování neamerické činnosti – souvislost herců s jeho aktivitami byla důvodem ke stažení řady filmů.[30] Po následujících sedmi letech studené války jsou tedy takové úvahy o koprodukcích dokladem náhlého uvolnění v kulturních stycích se Západem, k realizaci došlo ovšem pouze v podobě československo-francouzských koprodukcí. V roce 1956 vznikly filmy ZROZENÍ SVĚTA a DĚDEČEK AUTOMOBIL, koprodukční snímek V PROUDECH natočený o rok později už byl brzy po svém uvedení do kin kritikou tvrdě odsouzen[31] a Adolf Hoffmeister si přímo úředníkům amerického velvyslanectví stěžoval na to, že film dostatečně nevyjadřuje hodnoty socialistického realismu.[32] V průběhu roku 1958 došlo v kulturní oblasti k poměrně prudkému obrácení liberalizační linie. Tato změna byla doprovázena a spoluurčována XI. sjezdem KSČ v roce 1958 (který „vyzvedl otázky kulturní revoluce jako neodlučné součásti vítězství socialismu" a stanovil úkol zvyšovat „stranickost a ideovost našeho umění, tisku, filmu, rozhlasu a televize, aby pracovaly vyhraněně v komunistickém duchu")[33] a Sjezdem socialistické kultury, který v provolání slibuje pokračování v „rozhodném boji v celé oblasti kultury s buržoazní a maloburžoazní ideologií, s oportunismem a revizionismem všeho druhu a nepřátelskými silami starého světa."[34] Charakter kulturní politiky byl v celém tomto období určován proklamovaným cílem dovršit budování socialismu a pokračovat v kulturní revoluci: „Druhá etapa naší socialistické a tedy také kulturní revoluce začíná v období příprav XI. sjezdu strany. Toto období je vyznačeno výrazným zvýšením aktivity pracujících. Její rozvoj konstatuje už na celostátní konferenci strany v roce 1956 A. Novotný..."[35] Ovšem protiliberalizační obrat v kulturní politice včetně jeho projevů ve filmové distribuci neprobíhal na konci padesátých let pouze v Československu. V NDR se projevil například kritikou filmové produkce na stranických aktivech v březnu a dubnu 1958 a stvrdilo jej vyhlášení kulturní revoluce na 5. sjezdu Sjednocené socialistické strany Německa v červenci téhož roku.[36] V Polsku usnesení sekretariátu Ústředního výboru Polské sjednocené dělnické strany z června 1960 nahradilo dosavadní liberální distribuční politiku zpřísněním kritérií nákupu filmů z kapitalistických zemí.[37]

Ve změněné atmosféře se na konci října a začátku listopadu 1958 obnovily po delším čase policejní zásahy a zastrašování návštěvníků amerického velvyslanectví (srov. dokument č. 3 a č. 4).[38] Tyto obstrukce je ovšem vhodné vztahovat nejen ke změně kulturní politiky, ale také k širšímu rámci mezinárodní situace a zvyšování napětí mezi Východem a Západem především kvůli sovětskému nátlaku na uzavření německé mírové smlouvy.[39] Obraz tažení proti projekcím organizovaným nebo umožněným ambasádou, jak jej podávají dokumenty Národního archivu ve Washingtonu, můžeme doplnit citací článku z *Večerní Prahy*, který se věnuje akci proti tajným soukromým projekcím amerických filmů. Tyto noviny otiskly v listopadu 1958 agresivní článek „Překvapení při Závrati" – popisují zde policejní zátah proti pořadatelům projekce filmu VERTIGO pro asi padesát diváků:

> Účastníci promítání se scházívali u orloje a po skupinkách se trousili do „kina". Jen „stálí zákazníci" chodili rovnou. Vítal je muž v popředí celého případu, Vlastimil Mynařík z Vinohrad. Stáří – 28 let, jinak bez pracovního poměru, ale častý host nočních podniků. Vyměňoval v nich – zvlášť v Alhambře – americké časopisy za „paňáky". On sám sebe pokládal za „hudebního teoretika". Snad k tomu měl také doma bednu časopisu americké armády *Hvězdy a pruhy* v evropském vydání a navíc – snad i pro duševní posilu? – i *Mein Kampf*.

Mynařík měl podle tohoto článku vybírat vstupné „podstatně vyšší než u pokladen našich kin" při projekcích detektivek, kovbojek nebo „filmových výstřelků". Ale „v pozadí" měl údajně stát tiskový ataše velvyslanectví USA Arthur Hoffman, který brzy po příjezdu do Prahy „začal rozvíjet své schopnosti – seznamoval se s lidmi z uměleckého prostředí. Chodili ho navštěvovat, odnášeli si různé revue a bulletiny. Aby měl společ-

29) NA, Ministerstvo informací (MI), f. 861, karton 233, i. č. 559.

30) Jednalo se například o filmy, ve kterých hráli Adolphe Menjou, Garry Cooper, Robert Montgomery nebo Ginger Rogersová. Pro archivní materiály k této akci srov. NA, MI, f. 861, karton 233, USA – filmy dovoz. Tento zásah do distribuce neproběhl jen v Československu: ve stejnou dobu, tj. na začátku roku 1948, byly staženy filmy s týmiž herci i v Maďarsku. Rozhodnutím ministerstva informací z 15. ledna 1948 platil k datu 22. zákaz uvádět snímky s Menjouem, Cooperem, Montgomerym, Robertem Taylorem, Allanem Jonesem a Georgem Murphym. Srov. WHSA, United Artists Corporation Records, Arthur W. Kelly File 1946–1951, RG II, 99AN, řada 6B, karton 11.

31) Krátká glosa v *Literárních novinách* ukazuje, jakým způsobem byl oživován útok na západní kulturu: „Odvar z prázdných makovic, jaký kapával z filmových cumlů v maloměšťácké éře domácího filmu, se tu slil s kvintesencí nakrátko ostříhaného maloměšťáctví ‚světového', to jest dnešního západnického. [...] názornější doklad urážlivého zneužití folkloristických prvků jako banální kulisy pro stupidní zápletku si těžko představíš. Uvědomujeme si, že základní příčina debaklu je v obchodnickém pojetí společné produkce a že za mnoho odpovídá vliv západních partnerů, kteří si přívažkem k francouzským atrakcím, jako je Marina Vlady (která tu hraje české děvče!) propašovali svůj barvotisk. To však nezbavuje odpovědnosti naše filmaře, umělecky zejména režiséra Vlčka ..." František V r b a, Široké plátno pro široké svědomí? *Literární noviny* 1958, č. 22, s. 4.

32) NARA, RG 59 – Department of State, Internal Affairs of Czechoslovakia 1955–59, DF 849, 849.452/4-2958. Pro filmové styky s Francií v tomto období srov. NA, fond Ministerstvo kultury, karton 351, Státy – Francie, složka Film – 1953–56.

33) Hlavní úkoly kulturní revoluce. Z usnesení XI. sjezdu KSČ (červen 1958). In: Zdeněk Š t á b l a – Pavel T a u s s i g (eds.), *KSČ a československá kinematografie (výbor dokumentů z let 1945 – 1980)*. Praha: Československý filmový ústav 1981, s. 77.

34) Z provolání sjezdu socialistické kultury, červen 1959. Tamtéž, s. 79.

35) Marie H u l á k o v á, *O kultuře a kulturní revoluci*. Praha: Nakladatelství politické literatury 1963, s. 227. V oblasti filmu byl zřetelným projevem realizace tohoto ideologického zadání „dovršit kulturní revoluci" průběh festivalu v Banské Bystrici v roce 1959. Srov. k tomu Ivan K l i m e š, Filmaři a komunistická moc v Československu. *Iluminace* 16, 2004, č. 4, s. 129–138.

36) Srov. Joshua F e i n s t e i n, *The Triumph of the Ordinary. Depictions of Daily Life in the East German Cinema, 1949–1989*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press 2002, s. 62–81.

37) Ewa Gębicka, Sieć kin i rozpowszechnianie filmów. In: Edward Z a j i č e k (ed), *Encyklopedia kultury polskiej XX. Wieku: Film. Kinematografia*. Varšava: Instytut kultury 1994, s. 437.

38) NARA, RG 59 – Department of State, Central Decimal Files 1955–1959, 511.495/11-158; tamtéž, 511.495/11-1458.

39) Srov. Michal R e i m a n – Petr L u ň á k, *Studená válka 1954–1964. Sovětské dokumenty v českých archivech*. Praha – Brno: Ústav pro soudobé dějiny AVČR – Doplněk 2000, s. 25–30.

nost pestřejší, přišli i mladíci, kterým říkáme obecně páskové."[40] Text se vrací k rétorice používané v období tuhého stalinismu, sledování „západního braku" popisuje jako jakési spiknutí, kdy se na plátna „pašuje" západní způsob života, škodlivá činnost amerického atašé se podle něj zaměřuje také na „školní děti". Zájem o americkou kulturu je identifikován s fašistickou ideologií a jednoznačně třídně vymezen: „Kdo jsou lidé, kteří navštěvovali soukromý, na ONV ani jinde nehlášený a nade vše pochybný podnik Vlastimila Mynaříka? Dělník ani jeden. Několik barových hudebníků a různé profese lehké múzy."[41]

Nejistotu a téměř schizofrenní atmosféru, která v Československém státním filmu vládla v období od konce roku 1958, tedy od zahájení reakce na liberalizační tendence poloviny 50. let, po opětovné uvolnění po roce 1960, dokresluje vedle výměny ředitele ČSF (nahrazení Jiřího Marka Aloisem Poledňákem v roce 1959) několik protikladných rozhodnutí, týkajících se právě distribuce amerických filmů. V roce 1958 byly zakoupeny tři filmy od Columbie – SYNKOPY, VOLÁ MEZIMĚSTSKÁ a PIKNIK. První dva byly ještě v témže roce uvedeny do kin, premiéra PIKNIKU byla ovšem odložena do roku 1960 – zástupci ČSF toto rozhodnutí prezentovali jako vynucené zásahem komunistické strany. Za film přitom údajně ČSF zaplatil Columbii (z komerčního hlediska pro studio celkem zanedbatelnou, nicméně pro tehdejší Československo standardní částku 10 tisíc dolarů) již na začátku roku 1958.[42]

Rozpor mezi přetrváváním liberálnějším postojů a dočasným zostřením oficiální kulturní politiky dokládá v této souvislosti například reakce ministerstva školství a kultury na dokument VELKÝ SATCHMO – stejně jako samotný fakt, že od prosince 1958 podléhalo rozhodnutí o koupi amerických filmů schválení tohoto ministerstva. V březnu 1960 předložila Ústřední správa Československého státního filmu návrh na zakoupení amerických filmů, ve kterém kromě těch později skutečně uvedených (DVANÁCT ROZHNĚVANÝCH MUŽŮ, OBCHODNÍK S DEŠTĚM, ZLATÝ VĚK GROTESKY) figuroval i tento snímek. Zasáhl ovšem náměstek ministerstva školství a kultury. Film by prý mohl

40) ký, Překvapení při Závrati. *Večerní Praha* 277, 25. listopadu 1958, s. 1–2.

41) Velvyslanectví na základě informací od jednoho z návštěvníků projekce předpokládalo, že hlavním důvodem zásahu bylo nepovolené soukromé využití veřejného prostoru (závodního klubu n. p. Laboratorní potřeby) a vybírání vstupného. Srov. NARA, RG 59 – Department of State, Central Decimal Files 1955–1959, 511.495/11-2158. Z dalších zpráv o této události také vyplývá, že Mynařík nebyl zdaleka jedinou soukromou osobou, která si půjčovala na americkém velvyslanectví kopie pro domácí projekce. Srov. tamtéž, 511.495/11-2858.

42) Srov. NARA, RG 59 – Department of State, Central Decimal Files 1955–1959, 511.495/1-1359; a NARA, RG 59 – Department of State, Internal Affairs of Czechoslovakia 1955–59, DF 849, 849.452/1-2958. Tuzemské dokumenty dokládají, že na přijetí PIKNIKU do distribuce skutečně reagovaly stranické orgány a výhrůžně jej vyčetly řediteli ČSF Markovi: „Nákup byl proveden bez vědomí ministerstva školství a kultury i ÚV KSČ. Kromě nesprávných ideových hledisek se uvádí jako důvod, že ‚zřejmě šlo také o to, aby byly vyčerpány devizové kvóty', což je nepochopitelné. V tomto případě se vedení Čs. filmu (s. J. Marek) dopustilo politické chyby, kterou je mu nutno vytknout a vyvodit závěry, které by zabránily opakování podobných chyb." Vyjádření IV. oddělení ÚV KSČ ke zprávě ČSF o jednání s americkou filmovou delegací, které proběhlo 13.–14. října 1958. NA, Ústřední výbor KSČ, politické byro 1954–1962, f. 02/2, sv. 199, arch. jednotka 272, bod 9.

ILUMINACE
Pavel Skopal: Filmy pana velvyslance

> vzhledem k až fanatickému obdivu posluchačů, který je ve filmu ukazován, zmást naše diváky a zbytečně komplikovat problém našeho vztahu k džesové hudbě (podle názoru s. Pelíška) vůbec. Není to nikterak natolik vynikající film, že by nastala nějaká kulturní škoda, kdyby se u nás neuvedl. Bude lépe, když se vybere nějaký závažnější a vhodnější film.[43]

Podobný osud měl v září 1959 film UPROSTŘED NOCI, opět s Kim Novakovou, u kterého výběrová komise doporučila přijetí do distribuce, ale rozhodnutí bylo odloženo až do vyjádření ministra školství a kultury Františka Kahudy – ředitel ČSF Alois Poledňák poté oznámil, že film zakoupen nebude. Jedná se přitom o snímek režiséra Delberta Manna a scenáristy Paddy Chayefskyho, tedy stejné dvojice, která natočila film MARTY, uvedený u nás i v SSSR. V námi sledovaných souvislostech je zajímavý komentář Hlavní správy tiskového dohledu, že film „je škodlivý již v samotném tématu. Na mnoha místech tendenčně zdůrazňuje vysoký standard v bydlení a domácím životě průměrné americké rodiny a šlechetnost zámožného podnikatele, který se nakonec ožení s chudou dívkou."[44] Podobně jako vývozci amerického způsobu života ve Státním departmentu, také strážci socialistické kultury si uvědomovali, že i snímky využívající společenskokritické motivy mohou nabízet takový obraz života, který bude v divácích žijících za železnou oponou vyvolávat spíše závist. A stejně jako PIKNIK, i tento snímek se dočkal uvedení, ovšem až v roce 1964.

Tuto situaci, kdy docházelo k potlačování západní kultury a paralelně ve stínu oficiální kulturní politiky udržoval ČSF pragmaticky kontakty s americkým filmovým průmyslem, dokresluje pokračování projekcí pro profesionály. Velvyslanectví se navíc snažilo v maximální míře využít dobu, po kterou mělo kopii k dispozici, takže např. snímek KOLEM SVĚTA ZA 80 DNÍ byl v období mezi 28. lednem a 9. únorem 1959 promítán prakticky denně – jednalo se často o projekce pro členy zastupitelských sborů a jejich rodiny. Film by ale také zapůjčen Filmexportu pro výběrovou komisi a promítnut na ambasádě šedesáti zástupcům ministerstva kultury, rozhlasu a televize, režisérům a kameramanům Československého filmu; o několik dní později pak třiapadesáti vládním úředníkům a představitelům státních podniků (dokument č. 5).[45] Pokud jde o ostatní projekce organizované americkou ambasádou, které v tomto období narážely naopak na obstrukce, objevuje se v materiálech Státního departmentu další informace až v květnu 1962, kdy došlo opět ke kontrole návštěvníků projekcí – takovýto zásah tajné policie údajně proběhl naposledy „před pár lety" (dokument č. 6).[46]

43) NA, Ministerstvo školství a kultury, Československý státní film, karton 2001, sig. 34, Návrh na zakoupení amerických filmů.

44) Odbor archiv bezpečnostních složek Ministerstva vnitra, fond 318 – Hlavní správa tiskového dohledu Ministerstva vnitra, denní zpráva č. 217 ze dne 13. října 1959.

45) NARA, Record Group 59 (RG) – Department of State, Central Decimal Files 1955–1959, 511.495/3-359.

46) NARA, Record Group 59 (RG) – Department of State, Central Decimal Files 1960–1963, 511.495/5-2562.

* * *

Tento úvod a následující edice pramenů vznikly díky podpoře Grantové agentury České republiky (grantový projekt registrován pod číslem 408/07/P174) a finanční podpoře Grantového fondu děkana Filozofické fakulty MU pro rok 2007.

Pavel Skopal

Citované filmy:

Abe Lincoln in Illinois (John Cromwell, 1940), *Ali Baba a 40 loupežníků* (Ali Baba and the Forty Thieves; Arthur Lubin, 1944), *Bylo jednou zelené údolí* (How Green Was My Valley; John Ford, 1941), *Dědeček automobil* (Alfréd Radok, 1956), *Dvanáct rozhněvaných mužů* (12 Angry Men; Sidney Lumet, 1957), *Hrozny hněvu* (The Grapes of Wrath; John Ford, 1940), *I Cover the Underworld* (R. G. Springsteen, 1955), *Johanka z Arcu* (Joan of Arc; Victor Fleming, 1948), *Kolem světa za 80 dní* (Around the World in 80 Days; Michael Anderson, 1956), *Křížový výslech* (Crossfire; Edward Dmytryk, 1947), *Marty* (Delbert Mann, 1955), *Na východ od ráje* (East of Eaden; Elia Kazan, 1955), *Ne jako cizinec* (Not as a Stranger; Stanley Kramer, 1955), *Nevěstin otec* (Father of the Bride; Vincente Minncelli, 1950), *Obchodník s deštěm* (The Rainmaker; Joseph Anthony, 1956), *Obnažené město* (The Naked City; Jules Dassin, 1948), *Peter Pan* (Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, 1953), *Piknik* (Picnic; Joshua Logan, 1955), *Setkání na Labi* (Vstrecha na Elbe; Grigorij Alexandrov, 1949), *Synkopy* (Syncopation; William Dieterle, 1942), *Tabáková cesta* (Tobacco Road; John Ford, 1941), *Ten nejlepší* (The Best Man; Franklin J. Schaffner, 1964), *The Naked Dawn* (Edgar G. Ulmer, 1955), *The Phenix City Story* (Phil Karlson, 1955), *Underwater!* (John Sturges, 1955), *Uprostřed noci* (Middle of the Night; Delbert Mann, 1959), *Věčná Eva* (It Started With Eve; Henry Koster, 1941), *Velký Satchmo* (Satchmo the Great; 1957), *Vertigo* (Alfred Hitchcock, 1958), *Visutá hrazda* (Trapeze; Carol Reed, 1956), *Vlčí jáma* (Jiří Weiss, 1957), *Volá meziměstská* (Chicago Calling; John Reinhardt, 1952), *Vzpoura na lodi Bounty* (Mutiny on the Bounty; Frank Lloyd,1935), *Wilson* (Henry King, 1944), *Zlatý věk grotesky* (The Golden Age of Comedy; Robert Youngson, 1957), *Zloději kol* (Ladri di biciclette; Vittorio de Sica, 1948), *Zrodila se hvězda* (A Star Is Born; George Cukor, 1954), *Zvoník u Matky Boží* (The Hunchback of Notre Dome; William Dieterle, 1939), *Živoucí poušť* (The Living Desert; James Algar, 1953).

Edice a materiály

KORESPONDENCE VELVYSLANECTVÍ USA V PRAZE SE STÁTNÍM DEPARTMENTEM

Dokument č. 1

Od: Velvyslanectví v Praze
Komu: Státní department, Washington — 23. března 1956

Věc: Filmové projekce pro Československo

Jsem dlouhodobě přesvědčen o tom, že filmové projekce představují nejlepší příležitost pro setkání s Čechoslováky jak z řad úředníků, tak ostatních obyvatel. V Československu existuje intenzivní zájem o americké filmy, který se přitom neomezuje jen na nejnovější produkci, ale týká se i filmů 4–5 let starých.

Projekční místnost v budově velvyslanectví má 73 míst k sezení a je vybavena dvěma 35mm projektory. Projekční místnost v mém sídle má sedadel 45 a je vybavena dvěma 16mm projektory. S výjimkou tří 16mm dokumentárních snímků, které dostáváme každý měsíc od USIA, máme k dispozici pouze filmy dodávané vojenským atašé. Typický seznam těchto filmů je přiložen. Jak je patrné ze seznamu, některé z filmů nejsou vhodné pro zahraniční publikum a navíc než se dostanou do Prahy, jsou už často ve velmi špatném stavu, takže zvuková stopa je poškozená a příliš často „přeskakuje" a přerušuje se.[1)]

Doufal jsem a očekával, že USIA připravuje program hraných filmů určených pro východní Evropu, ale s výjimkou snímků ŽIVOUCÍ POUŠŤ a PETER PAN neobdrželo naše velvyslanectví žádné hrané filmy. Na základě nedávných zkušeností jsem přesvědčený o tom, že dostupnost hraných filmů by nám umožnila významně rozšířit naše československé kontakty.

Protože máme k dispozici 35mm kopii filmu ZRODILA SE HVĚZDA, rozhodl jsem se v minulém týdnu zkusit rozšířit neformální pozvání na projekci v budově velvyslanectví i na

1) Příloha obsahuje seznam devatenácti filmů s uvedením hlavních hvězd, data doručení, žánrového označení a celkového hodnocení. Jako „výtečné" či „vynikající" jsou hodnoceny snímky UNDERWATER, ZRODILA SE HVĚZDA, NA VÝCHOD OD RÁJE a NE JAKO CIZINEC. Nejhoršího hodnocení „uspokojivé" se dostalo snímkům I COVER THE UNDERWORLD a THE NAKED DAWN, které měl pravděpodobně Johnson na mysli při zmínce o filmech nevhodných pro zahraniční diváky. Oba tematizují zločin – první je příběhem kněze, který se vydává za svého bratra-dvojče, aby pomohl policii rozbít místní zločinecké gangy; ve druhém se lupič na útěku snaží ochránit svoji kořist před policií, překupníkem i chamtivým farmářem.

členy ministerstva kultury. Pozvání bylo telefonicky podáno na sekretariát ministerstva zahraničí a za pár dnů nám přišel seznam jmen těch, kdo mají zájem film zhlédnout.[2] Ačkoli okolnosti, které jsem nemohl ovlivnit, zabránily uskutečnění projekce, zdá se, že režim v zásadě souhlasí s tím, aby se úředníci ministerstva kultury a ministerstva zahraničí do takovýchto aktivit zapojovali. Jsem přesvědčen, že pokud se nám podaří založit takovouto tradici filmových projekcí pro úředníky, můžeme rozšířit seznam pozvaných hostů i na ostatní, aniž bychom jim způsobili potíže.
V dopise ze 4. dubna 1955, v němž jsem popsal reakci na projekci filmu Živoucí poušť, jsem vyjádřil naději, že USIA nám zašle další své filmy. V reakci na zprávu CA-922 z 2. srpna 1955 vyjádřilo velvyslanectví svoji podporu plánu uvádět filmy a několik dalších hlášení, například č. 208 z 8. prosince 1955 a č. 215 z 13. prosince 1955, tento náš zájem potvrzovalo.
Telegraficky jsem žádal o 16mm kopii hraného filmu využitelnou k plánované projekci pro československé úředníky v mém sídle dne 21. dubna. Při této příležitosti se pokusím zjistit více informací o typu filmů, které by si Čechoslováci přáli vidět. Protože projekční místnost v budově velvyslanectví pojme více diváků a je umístěna centrálněji než mé sídlo, mohl bych pro zde konané projekce využít jak 16mm, tak i 35mm kopie.
Pokud by USIA byla schopná pravidelně dodávat vhodné 35mm kopie hraných filmů, nejlépe každý týden, ale přinejmenším jedenkrát za měsíc, vzniká zde určitý rozpočtový problém. Při promítání filmů v budově velvyslanectví bychom potřebovali dodatečné finanční zdroje pro placení přesčasů vrátného, pro promítače, a pokud bychom dodržovali místní zvyklosti českých i jiných zastupitelských úřadů, pak také pro lehké občerstvení. Doufám, že USIA se podaří uzavřít s Departmentem nějakou dohodu, která mi umožní neomezený přístup k fondům, z nichž by se takovýto program platil. Odhaduji, že každá projekce pro československé publikum by stála kolem 50 dolarů.

[kráceno]

V současnosti se promítají 35mm filmy ze zdrojů armády, a to každé úterý pro zaměstnance zahraničních zastupitelských misí a každý pátek pro diplomaty těchto misí. Náklady na projekci byly účtovány mému fondu na reprezentaci a plat pro vrátného se vyplácel z prostředků velvyslanectví. Domnívám se, že tyto úterní a páteční večerní projekce jsou oprávněně klasifikovány jako aktivity USIA a mohly by být hrazeny z jakýchkoli dostupných fondů. Náklady na každou projekci činí pouhých 25 dolarů, protože se nenabízí žádné občerstvení.
Kdyby byly filmy USIA dostupné v pravidelných intervalech, každý film by mohl být promítán třikrát týdně s tím, že čtvrtek by byl rezervován pro československé publikum.
Osobně jsem přesvědčen, že se nám naskýtá skvělá příležitost rozšířit rozsah aktivit USIA pomocí filmových projekcí. Nejen že Čechoslováci budou přicházet do projekční místnosti skrze schodiště vyzdobené sérií obrazů „To nejlepší z amerického malířství", ale také stůl nabízející časopisy k volnému rozebrání bude na dosah. Očekávám také, že s dlouhodobějším pokračováním tohoto informačního programu by Čechoslováci po

2) Druhá příloha zprávy obsahuje tento seznam, čítající 51 jmen umělců a ministerských úředníků.

ILUMINACE
Korespondence Velvyslanectví USA v Praze se Státním departmentem

skončení projekce přijali pozvání na návštěvu amerických domácností. A kromě toho pokud by nějaká fotografická výstava, jako je např. ta o moderní americké architektuře, byla zaslána do Prahy, zajistíme, aby ji Čechoslováci spatřili.
Za cenu půjčovného jednoho 35mm filmu týdně a za 100 dolarů (včetně úterních a pátečních nocí) týdně budeme schopni poskytnout Čechoslovákům bližší náhled na americkou kulturu. Pevně doufám, že USIA a Department nám budou nápomocni při využití této příležitosti.

U. Alexis Johnson

Přílohy:
1. Seznam filmů.
2. Seznam československých úředníků, kteří mají zájem projekce navštěvovat.

Přeposlat na vídeňské velvyslanectví pro PAD

Dokument č. 2

Od: Velvyslanectví v Praze
Komu: Státní department, Washington — 26. listopadu 1956

Věc: Filmová představení pro zástupce Československého státního filmu

V pondělí 19. listopadu telefonoval autor této zprávy Richardu Falbrovi, zástupci zahraničního oddělení Československého státního filmu (zpráva velvyslanectví č. 157, 16. října 1956), aby mu jménem velvyslanectví nabídl speciální projekci cinemascopického filmu Visutá hrazda (s Burtem Lancasterem a Ginou Lollobrigidou) – s tím, že představení by se v případě zájmu konalo 21. listopadu. Pan Falbr následujícího dne telefonicky poděkoval za pozvání jménem svým i kolegů a oznámil, že 36 z nich hodlá přijít.
21. října ve 21.00 přišlo přibližně čtyřicet Čechoslováků a i když řadu z nich členové zastupitelského sboru neznali, identifikovali jsme tyto:
pan Jablonský, zástupce ředitele Československého státního filmu pro ekonomické a právní záležitosti;
Jiří Trnka, tvůrce loutkových filmů;
Manželka Jana Wericha, režiséra Divadla satiry;
František Polák, zástupce ředitele Československého státního filmu pro zahraničí vztahy;
Richard Falbr (srov. výše);
paní Kopečná, zástupce pro vztahy se Spojenými státy a Kanadou na zahraničním oddělení Státního filmu.

Film se zjevně všem líbil a pan Falbr i paní Kopečná vyjádřili naději, že bude možné takové projekce uskutečňovat i nadále. Technici, přítomní mezi diváky, se zajímali o pro-

jektory (šlo o dva staré přístroje Victor), o cinemascopické předsádky a o zvukotěsný materiál na zdech projekční místnosti.
Kromě samotného filmu se neplánoval žádný jiný druh zábavy, ale protože hosté vešli do budovy velvyslanectví hlavním vchodem, měli příležitost prohlédnout si sérii obrazů „To nejlepší z amerického malířství", která zdobí hlavní schodiště. Stůl, na kterém obvykle necháváme časopisy k rozebrání, byl záměrně ponechán prázdný, ale velvyslanectví zamýšlí při nějaké další příležitosti nabídnout této skupině některé časopisy. Někteří hosté mohli být zklamáni, že není nabízeno žádné jídlo ani pití; ovšem pokud budou přijaty návrhy učiněné v posledním odstavci zprávy velvyslanectví č. 156 z 16. října, pak budeme příště schopni zajistit jednoduché občerstvení.
Velvyslanectví zamýšlelo použít pro tuto příležitost film USIA[3] NEVĚSTIN OTEC, ale zvuková stopa dostupné kopie byla poškozená a tento film by zřejmě nevyvolal takový zájem ze strany profesionálního československého publika jako VISUTÁ HRAZDA. Minulý měsíc velvyslanectví zvýšilo objednávku komerčních filmů ze zásob armády ze tří na pět týdně a od té doby jsou dva až tři filmy z těchto pěti širokoúhlé filmy nedávného data. Pokud si filmy dodávané armádou udrží vysokou kvalitu i nadále, budou hrané filmy USIA pro československé publikum pravděpodobně méně zajímavé než novější produkce zajišťovaná armádou. Uvědomujeme si, že tento názor je v rozporu s některými doporučeními velvyslanectví z předchozí debaty o tomto tématu, ale během těch několika měsíců příprav USIA na zahájení promítání hraných filmů získalo velvyslanectví vybavení pro cinemascopickou projekci a kvalita filmů dodávaných armádou výrazně vzrostla. Velvyslanectví nemůže předvídat, jestli se bude kvalita filmů zajišťovaných armádou nepřetržitě zvyšovat, ale pokud ano, USIA jistě pochopí, že situace by si vyžadovala perfektní kopie výtečných starších filmů, má-li konkurovat širokoúhlým barevným snímkům, třebaže nezískaly žádná ocenění.
Neoficiální publikum tvořené Čechoslováky při úterních nočních projekcích na velvyslanectví bylo početně redukováno díky dodatečné policejní „ochraně", kterou velvyslanectví v posledních týdnech získalo. Kontakty se Státním filmem dávají možnost doplnit ztráty na straně neoficiálního publika a zřejmě by to představovalo jak reprezentační, tak informační přínos. Navrhujeme tedy, aby USIA pro potřeby velvyslanectví upřednostnila širokoúhlé kopie krátkých filmů, pokud takové má k dispozici, před běžnými kopiemi krátkých filmů, které jsou dodávány v rámci programu „filmy směřující za železnou oponu".
Velvyslanectví plánuje opakovat speciální projekce určené pro zaměstnance Státního filmu v pravidelných intervalech, pravděpodobně jedenkrát za měsíc, ale možná i častěji, v závislosti na kvalitě získaných filmů.

Jménem velvyslance:

Albert W. Sherer, Jr.
první tajemník velvyslanectví

Department žádá o přeposlání do těchto míst:
Moskva, Varšava, Budapešť, Bukurešť, Vídeň PAD.

3) Tj. USIS, která užívala také označení United States Information Agency – USIA.

Dokument č. 3

Od: Velvyslanectví v Praze
Komu: Státní department, Washington
Na vědomí: velvyslanectví ve Vídni, Varšavě, Moskvě a Mnichově pro PRU

1. listopadu 1958

Department předává USIA

Minulou noc kontrolovala StB poprvé po mnoha měsících doklady Čechů, kteří nejsou zaměstnanci velvyslanectví, když opouštěli filmovou projekci pro „zaměstnance velvyslanectví a jejich hosty" konanou v budově velvyslanectví. Přibližně pětadvacet civilně oděných osob čekalo na odcházející diváky a jednotlivě doprovázeli ty, kteří nebyli legitimováni, k sousednímu bloku budov. Zatím není jasné, jestli budou legitimované osoby předvolány na centrálu Státní bezpečnosti kvůli „přátelskému varování", nebo zda samotná akce bude považována za dostatečnou výstrahu.
Zásah StB mohl být pravidelnou součástí „normálního" přístupu k činnosti velvyslanectví zaměřené na šíření informací; nebo to mohl být signál zvýšeného zájmu StB na odrazování Čechů, kteří nemají přímé spojení na velvyslanectví, od návštěvy projekcí v prostorách velvyslanectví – určitý pokles návštěvnosti po incidentu se smrdutou pumou v srpnu 1957 byl totiž v posledních týdnech opět vystřídán nárůstem na úroveň celkové kapacity projekcí. Napjatá mezinárodní situace a zvýšené obstrukce zaměřené na naše úředníky by podporovaly druhou interpretaci.
Koncem roku 1956 velvyslanectví podalo formální protest na ministerstvo zahraničí proti podobným praktikám československých tajných služeb a New York Times věnoval tomuto tématu titulní stranu. Výsledkem bylo ukončení těchto zásahů. Prozatím nedoporučujeme – opakuji nedoporučujeme – tuto záležitost zveřejňovat, ale jsme přesvědčeni, že v případě pokračování zásahů by protest a zveřejnění byly na místě.

Allison

Dokument č. 4

Od: Velvyslanectví v Praze
Komu: Státní department, Washington 14. listopadu 1958

Věc: Filmové projekce konané v prostorách velvyslanectví a určené pro Čechoslováky

Pro USIA

Zájem StB o filmové projekce v budově velvyslanectví se v posledním říjnovém týdnu projevil také kontrolou dokladů těch diváků, kteří nejsou zaměstnanci velvyslanectví – přesto následující projekce konaná 13. listopadu přitáhla tolik diváků, že naplnili kapacitu sálu. Mezitím jsme získali první zprávu od jedné z našich filmových divaček, že byla předvolána na policejní velitelství a dotazována na její návštěvy těchto projekcí.
Ptali se jí, jestli byla na velvyslanectví zaměstnána nebo zda je v nějakém vztahu k některému ze zaměstnanců. Ani jedno není pravda, což také řekla. Poté byla dotazována na důvod návštěv filmových projekcí. Nejprve uvedla jako důvod to, že jsou zdarma, a poté upřímně přiznala, že považuje americké filmy za velmi zajímavé. Vyslýchající člen StB poté držel proslov o špatném vlivu Ameriky a varoval ji před návštěvou dalších programů na velvyslanectví.
Tento týden se neobjevily žádné náznaky sledování filmového publika ze strany StB. Naši českoslovenští přátelé předpokládají, že StB bude pokračovat v poučování osob předvolaných na velitelství; ale žádná drastičtější opatření směřující k odrazování návštěvy se v bezprostřední budoucnosti neočekávají.
KOMENTÁŘ VELVYSLANECTVÍ – Budeme i nadále ostražití, pokud jde o možné opakování útoku „smrdutou pumou" na projekční místnost velvyslanectví, který provedli v srpnu 1957 „chuligáni". Nemyslíme si, že by jakékoli zveřejňování nedávného zájmu StB o naše filmové projekce bylo nyní žádoucí.
13. listopadu byl autor této zprávy společně s několika dalšími diplomaty středních hodností pozván do Klubu sovětského velvyslanectví v Praze na koncert ruského Borodinova smyčcového kvarteta, které je v těchto dnech na turné po Československu. Druhý sekretář sovětského velvyslanectví, se kterým jsme se už při jiné příležitosti krátce setkali, se k nám připojil a během koncertu vyjádřil zájem všeobecně o americké kulturní programy realizované v Československu a speciálně pak o projekce konané na velvyslanectví. Na jeho otázky jsme mu odpověděli, že naše filmy jsou pravidelně promítány pro „zaměstnance velvyslanectví a pro pozvané hosty" a že při zvláštních příležitostech jsou předváděny také malým skupinám československých umělců, techniků, hudebníků a vládních úředníků, kteří se z profesních důvodů zajímají o specifické typy filmů.
Sovětské velvyslanectví se bezpochyby zajímá o rozsah „kulturní penetrace" tohoto i jiných satelitů a výše uvedené aktivity StB mohou být zčásti chápány jako prostředek ujišťování sovětského velvyslanectví, že československý režim je v tomto ohledu nadále ostražitý.

Jménem velvyslance: Arthur S. Hoffman
tiskový atašé

ILUMINACE
Korespondence Velvyslanectví USA v Praze se Státním departmentem

Dokument č. 5

Od: Velvyslanectví v Praze
Komu: Státní department, Washington 3. března 1959

Věc: Využití filmu KOLEM SVĚTA ZA 80 DNÍ velvyslanectvím

Jak jsme stručně zmínili ve zprávě č. 386 z 11. února 1959, členové zastupitelského sboru využili v maximální možné míře film KOLEM SVĚTA ZA 80 DNÍ během oné dvanáctidenní lhůty, kdy ho měli k dispozici. Následuje stručný přehled využití filmu:
28. leden – film uveden v budově velvyslanectví místním zaměstnancům velvyslanectví a jejich rodinám; 29. leden – film uveden v bytě konzula přátelům z jiných velvyslanectví; 30. leden – film uveden v budově velvyslanectví členům diplomatických sborů a jejich rodinám; 31. leden – promítán v sídle vojenského atašé kolegům z jiných zastupitelství; 1. únor – promítán v sídle velvyslance rodinám britských a japonských velvyslanectví a italských a rakouských zastupitelských misí; 2. únor – promítán v bytě přidělence pro letectvo kolegům z jiných misí; 3. únor – promítáno dětem z americké školy a jejich rodičům; 4. únor – v bytě přidělence pro letectvo byl film promítnut 15 zástupcům západních misí; 5. únor – předveden v budově velvyslanectví 60 zástupcům českého Ministerstva kultury, českého rozhlasu a televize a režisérům a kameramanům českého filmového průmyslu; 6. únor – film zapůjčen Filmexportu pro předvedení jeho „výběrové komisi"; 7. únor – opakovaná projekce v sídle velvyslance pro české zaměstnance a jejich rodiny; 9. únor – promítnut 53 zástupcům následujících československých vládních úřadů a podniků: kancelář služeb zastupitelským úřadům, národní stavební podnik, československá cestovní agentura, celní úřad a národní pojišťovna.
Projekce ve dnech 5. a 9. února byly zaměřeny na to, aby je viděl co největší počet vlivných českých občanů. Mezi návštěvníky projekce 5. února byli Jiří Weiss, známý režisér oceněného filmu VLČÍ JÁMA; Jiří Neděla, vedoucí zahraničního oddělení českého rozhlasu; pan Stalich (fnu),[4] jeden z nejlepších československých kameramanů, který právě dokončil natáčení prvního českého filmu v Cinemascopu; Karol Reif, vedoucí oddělení zahraničních vztahů pro český rozhlas a televizi; Karel Hájek, nejznámější československý fotograf zaměřující se na zátiší, který získal na nedávné chicagské mezinárodní fotografické výstavě Farringtonovu medaili; Jiří Krejčík, další prominentní režisér z Barrandova; dva bratři Lucekovi (fnu) z českého výzkumného filmového ústavu; Jaromír Johannes, úředník pro záležitosti amerických dopisovatelů, tiskový úřad, ministerstvo zahraničí; Mojmír Hudeček, vedoucí oddělení pro Spojené státy a západní Evropu při ministerstvu školství a kultury; Arnošt Bareš, ředitel informačního centra Organizace spojených národů; Jaroslav Novák, prominentní český malíř; dva čeští kameramani z Barrandova – pánové Novotný (fnu) a Tuzar (fnu); a velký počet studentů z české filmové fakulty. Po celou dobu hosté reagovali na film pozitivně.
Promítání konané 9. února bylo navštívené zástupci následujících československých vládních úřadů a podniků: kancelář služeb zastupitelským úřadům (Správa služeb), pan

4) fnu = first name unknown (křestní jméno neznámé); správně Stallich.

Přibyl (fnu), vedoucí osobního oddělení; pan Knotek (fnu), vedoucí oddělení pro clo, zásobování a dopravu; pan Lexa (fnu), vedoucí stavebního oddělení; slečna Skleničková (fnu), vedoucí oddělení majetkových pronájmů; pan Gottfired (fnu), vedoucí účetního oddělení. Z národního stavebního podniku to byl pan Pospíšil (fnu), ředitel; pan Homola (fnu), zástupce ředitele. Z československé cestovní agentury (Čedok) to byl obchodní ředitel pan Ježek (fnu). Československý celní úřad a národní pojišťovna byly zastoupeny několika návštěvníky, jejichž jména jsme bohužel nezískali. Kromě toho bylo několik osob z československých aerolinií, se kterými má velvyslanectví častá obchodní jednání, pozváno ústně. Později jsme zjistili, že v 16.00 téhož dne jim bylo řečeno, že nemohou projekci navštívit. Namísto nich poslalo vedení aerolinií následující tři zástupce: pana Bočka (fnu), úředník zodpovědný za veškerá bezpečnostní vyšetřování prováděná pro aerolinie; pan Dančák (fnu), zástupce ředitele; pan Plaichleb (fnu), zástupce ředitele. Celková reakce všech těchto hostů na film byla skvělá a většina z nich ocenila, že velvyslanectví tuto projekci zajistilo.
Před oběma projekcemi ve dnech 5. a 9. února bylo ještě úředníky velvyslanectví předáváno ústní pozvání hostům. Současně bylo upozorněno na to, že film bude promítán z 16mm kopie a na ploché, nikoli zahnuté plátno. Pozornost hostů upoutaly také americké kulturní magazíny na stole před projekční místností. Hosté byli vyzváni, aby si je prohlédli a odnesli si tolik časopisů, kolik jen chtějí. Během těchto dvou projekcí bylo rozebráno českými hosty celkem 338 výtisků časopisů, jako jsou Atlantic Monthly, Theater Arts nebo Motion Picture Herald.
Jediná negativní reakce na film pocházela od zástupců Filmexportu, kteří autorovi této zprávy řekli, že film je podle nich příliš „únavný“ a „připomíná spíše cestopis“ než komerční hraný film. Musíme si ovšem uvědomit, že většina těchto pánů film již viděla v Paříži za mnohem lepších podmínek a že projekce naší 16mm kopie tímto srovnáním nevyhnutelně trpí.

Jménem velvyslance: Fred G. Taylor
tiskový atašé

Dokument č. 6

Od: Velvyslanectví v Praze
Komu: Státní department, Washington — 25. května 1962

Věc: Dohled tajné policie nad aktivitami tiskového atašé

Velvyslanectví promítá každou středu večer americké filmy českým zaměstnancům a jejich přátelům. Publikum dosahuje v průměru 100 osob.
Po skončení projekce večer 9. května zastavili čtyři tajní policisté, stojící na chodníku před velvyslanectvím, všechny české zaměstnance a jejich přátele a žádali po nich osobní doklady.
Otec jednoho z českých zaměstnanců velvyslanectví se zeptal na důvod, ale nedostal žádnou odpověď.
Následující středu se už tento dohled neopakoval, ale publikum bylo znatelně menší a sestávalo z větší části z českých zaměstnanců velvyslanectví.
Minulou středu (23. května) zjistil autor této zprávy, že před velvyslanectvím stojí opět jeden tajný policista, který ale nikoho nezastavil.

Komentář: Za minulý rok se jednalo o první případ, kdy tajná policie zastavila Čechy, kteří navštívili filmovou projekci na velvyslanectví. Před několika lety se tento typ dohledu objevil několikrát. V průběhu minulého roku byly pravidelně před hraným snímkem uváděny dokumentární filmy USIS. Je možné, že byly české úřady informovány o těchto projekcích dokumentů a v reakci na to dohled tajné policie snížil počet diváků, kteří filmy sledovali.

Jménem velvyslance: John M. Richmond
tiskový atašé